

# Arte postpaleolítico visible y restringido. Arte levantino vs Esquemático en Aragón (España)

(Extended abstract)

MANUEL BEA  
PILAR UTRILLA  
PALOMA LANAU

## Introducción

A partir del análisis de una amplia muestra de conjuntos rupestres postpaleolíticos, tanto levantinos como esquemáticos, en Aragón (España) es posible observar una contraposición manifiesta en la selección y posible funcionalidad de los conjuntos de ambos estilos artísticos. En este sentido, se contrapone la accesibilidad del arte rupestre levantino, ubicado en lugares para ser visto -quizá como marcador territorial que pretende asegurar el control del espacio económico y social- frente a un arte esquemático que se localiza en lugares de muy difícil acceso y visibilidad, casi siempre para un número reducido de personas.

Partimos de la premisa de que cualquier manifestación artística prehistórica es un código con contenido que transmite uno o varios mensajes y que, como tal, requiere de un emisor y de un receptor. El contenido del mensaje carece por completo de sentido si no llega a un público o públicos determinados. Pero tratar de clasificar la naturaleza del mensaje y el espectro social al que se dirige (cualitativo y cuantitativo) como un arte público o privado entraña numerosos problemas de definición. En general, se ha tratado de establecer esas categorías de Público/visible y Privado/oculto en función de parámetros esencialmente físico-espaciales, independientemente de la escala a la que se aplicara. Esta premisa es la única que resulta posible mensurar en la actualidad como un indicador medianamente objetivo. Otros aspectos (simbólico-sociales) que estarían asociados a los conjuntos rupestres, y que determinarían también la accesibilidad a los mismos no pueden ser aprehendidos en la actualidad.

La percepción de los conjuntos decorados se ha asumido fácilmente como espacios públicos, debido a su ubicación mayoritaria en abrigos al aire libre. En esta línea han surgido diversas propuestas interpretativas que tienen en el mayor o menor grado de visibilidad de estos conjuntos rupestres un punto de apoyo tangible. Así, ambos estilos postpaleolíticos se han interpretado tradicionalmente como marcadores territoriales, con propo-

uestas teóricas que pueden variar tanto en los creadores del mensaje como en los destinatarios del mismo, en función de la atribución crono-cultural esgrimida por cada investigador. Así, para el arte levantino se ha propuesto que surgiría como un elemento que acotaría el territorio empleado por grupos caza-recolectores frente a otros de economía productiva (Llavori 1988-1989; Utrilla 2005; Utrilla y Martínez-Bea 2006), aunque existen otras propuestas que apuntan un origen en sociedades productoras (García-Puchol *et al.* 2002). Para el esquemático se ha apuntado además su valor como marcador simbólico en el que entrarían en juego factores como la visibilidad, la geología y los caminos (Martínez García 1998).

En cualquier caso, el arte postpaleolítico, a pesar de su localización general en territorios abruptos, se ha explicado como un arte esencialmente para ser visto y, por lo tanto, público. Sin embargo, el factor visual que otorga su ubicación en espacios al aire libre no siempre justifica una atribución pública.

Nos ceñimos a cada uno de los dos estilos (levantino y esquemático) aunque se irán realizando apreciaciones destacables dentro de cada grupo.

### **Caso de estudio**

El arte rupestre postpaleolítico se presenta en Aragón numeroso en yacimientos, disperso en su geografía y variado en sus formas (Beltrán 1993; Utrilla y Martínez-Bea 2009; Bea 2012; Utrilla *et al.* 2012; Utrilla 2013). Para tratar de objetivar los criterios en la definición de un abrigo rupestre como público o privado, hemos confeccionado una clasificación graduada de elementos mensurables atendiendo a factores como dificultad de acceso, visibilidad o capacidad para albergar personas.

Así, atendiendo a la accesibilidad contemplamos los siguientes valores:

1. Muy sencillo. Acceso mediante una orografía suave, cercano a zona llana, sin necesidad de trepar, con superficie amplia para albergar a mucha gente o con buena visibilidad desde cierta distancia. Es el caso de los abrigos levantinos de Valdelcharco, Gascons, Secans, Cocinilla del Obispo, Arrastradero, o Las Tajadas).
2. Sencillo. Acceso al conjunto fácil pero alcanzar el panel decorado reviste alguna dificultad (trepar, suelo inclinado, superficie escasa) aunque puede contar con buena visibilidad. Ejemplos levantinos aparecen en las Figuras Diversas y el Ciervo (Albarracín) o Muriecho (Vero).
3. Moderado. El entorno circundante es abrupto y complicado el desplazamiento, con accesos en pendientes pronunciadas, escaso espacio para permanecer frente al panel o fuerte pendiente en el suelo del abrigo. Ejemplos se encontrarían en los abrigos esquemáticos de Monderes y Barfaluy.

Sin embargo, dentro de esta categoría podemos encontrar algunos casos singulares: aquellos conjuntos con acceso sencillo pero con la localización del panel decorado oculto dentro del conjunto. Como

el panel V del Medio Caballo (Albarracín), sólo visible si se conoce su ubicación exacta, al localizarse en el techo a 70 cm. Para poder visualizar parte del panel se debe permanecer echado en el suelo y tan sólo tres personas simultáneamente.

4. Dificil. Con ruta de acceso al propio abrigo o al panel decorado muy complicado. Sería el caso de los abrigos levantinos de El Torico y Cueva del Chopo, o de muchos esquemáticos como Estrechos I, Santa Ana, Escaleretas, Lecina Superior, Gallinero o Tozal de Mallata.

Otro factor que resultaría representativo del componente público o privado sería el del cromatismo, aunque factores de conservación han podido alterar su aspecto original. Así, en el abrigo de los Callejones Cerrados se documenta un panel pintado cuya coloración blanquecina-rosada muy desvaída hace pasar desapercibida las pinturas incluso a la luz del día. Otro ejemplo se encuentra en el abrigo del Barranco Hondo (Castellote), único conjunto levantino conocido grabado (Utrilla y Villaverde 2004). El panel se localiza en el frente de un farallón rocoso bien visible y de acceso moderado; sin embargo, la finura de los trazos grabados con la que se ejecutaron los motivos hace que su observación resulte en extremo compleja.

Así pues, la técnica empleada (grabado) o el cromatismo empleado podría, en el caso del arte levantino, apuntarse como un elemento de búsqueda intencionada de privacidad ya que paredes perfectamente ubicadas para su visibilidad cuentan con paneles decorados no perceptibles.

Otro factor plantea cuantas personas es capaz de albergar la superficie del abrigo. En función de su capacidad diferenciamos cuatro categorías.

## **Apreciaciones sobre el caso de estudio**

El arte levantino se define como un arte al aire libre, en serranías abruptas y relacionado con grupos caza-recolectores o primeros productores. Esta dicotomía ha propiciado que se haya definido como un arte rupestre cuya funcionalidad no sería sólo simbólico-ideológica o histórico-narrativa sino también de marcador territorial.

Esta función de marcador del territorio se ha planteado como necesaria para el desarrollo vital de los creadores del arte levantino, basado esencialmente en la necesidad de acotar un espacio entre grupos socio-económicos diferentes: los caza-recolectores frente a los productores. Sin embargo, dicho valor delimitador podría estar dirigido no sólo a grupos culturalmente opuestos sino quizá también a los afines a los propios generadores del arte levantino (Bea 2013). Es necesaria la existencia de una base ideológica común que permita a los emisores y receptores de un mensaje conocer el contenido de lo plasmado. De poco, o nada, sirve emitir una información si el receptor es incapaz de asimilar el significado de su lectura. Desde esta perspectiva parece lógico interpretar al arte levantino como un arte delimitador de espacios entre diferentes grupos que pueden definirse como “levantinos”.

Para el arte esquemático, ofrecer una definición ajustada resulta muy difícil, incluso si se simplifica al geometrismo como opuesto al figurativo. En general, suelen ser abrigos más pequeños, con menos motivos o bien, cuando cuentan con un gran número o son visibles, se localizan en áreas de muy difícil acceso. Así, los conjuntos esquemáticos pueden contar con una buena visibilidad del entorno pero las manifestaciones rupestres que contienen no resultan en absoluto visibles y tampoco parece que se realizaran para que lo fueran, al menos de forma recurrente ni por un amplio número de personas.

No son abrigos que puedan ser vistos al localizarse en zonas de paso obligado, sino que para ver su contenido el observador debe ir a propósito y conocer su ubicación. Esto ocurre en abrigos del río Martín, como en Negueruela, Estrechos II, Recodo de los Chaparros; o en otros del Vero como Gallinero, Fajana de Pera, los de Barfaluy, Escaleretas, Lecina Superior o Mallata; o los de Salvatierra de Escá en el Pirineo.

## Conclusiones

La socialización de la naturaleza a través del arte rupestre transmite una compleja información de contenidos diversos (simbólico, territorial, social...) que sanciona la validez de una identidad específica (la de los creadores del arte rupestre) al tiempo que delimita su vigencia en un territorio o espacio físico más o menos amplio.

La diversidad de contenidos aludida, hace del arte rupestre un código complejo del que se puede hablar como signo, símbolo, expresión de identidad, reflejo de la experiencia y marcador del territorio todo en uno (Taçon 2008).

De forma sintética, hemos tratado de destacar, para el arte levantino y el esquemático en Aragón, la existencia de una voluntad diferenciada en el patrón de selección de espacios decorativos, con patrones y valores mensurables, que nos permiten hablar, en general, de dos estrategias bien marcadas.

Al mismo tiempo, y en relación con el arte levantino se establecen a su vez diferencias geográficas entre los abrigos más próximos al valle del Ebro y los de la Serranía de Albarracín (de accesos más sencillos) frente a los ubicados en las serranías oscenses o del Maestrazgo turolense, ubicados en zonas abruptas, si bien no plenamente inaccesibles.

El territorio marcado por el arte levantino podría interpretarse no sólo en oposición a las poblaciones neolíticas (con arte esquemático), con un sistema socioeconómico contrapuesto, sino también frente a otros grupos cazadores que pueden pintar en un subestilo diferente o en el mismo, pudiéndose definir una territorio estructurado a partir de yacimientos recurrentes y otros satélites (Bea 2012). Se marca con un código sólo aquello que otros, que conocen el significado del mismo, pueden entender. Asimismo, en el arte esquemático los diferentes subestilos (seminaturalista, esquemático y abstracto) podrían indicar diversas funcionalidades del contenido simbólico.



FIG. 1. Schematic art in Vero/Choca river (Lecina, Huesca). 1. Huerto Raso II; 2. Gallinero; 3. Escaleretas; 4. Lecina Superior; 5. Fajana de Pera; 6. Fajana de Pera superior



FIG. 2. Schematic art in Mallata rockshelter, Vero river, (Lecina, Huesca)



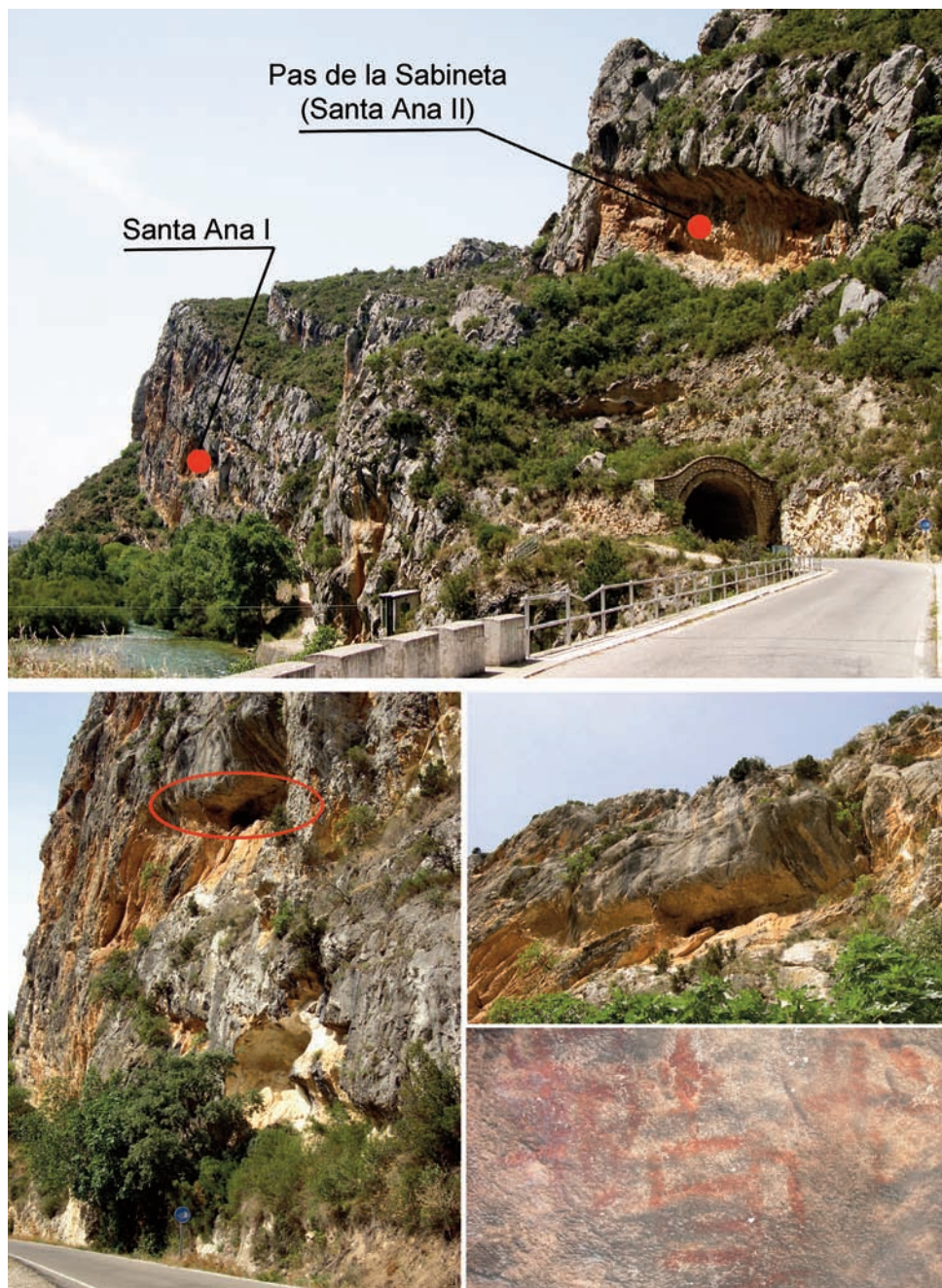


FIG. 3. Schematic art in  
Noguera Ribagorzana river  
(Castillonroy, Huesca, Spain)



FIG. 4. Schematic art in Los Estrechos, Martín river (Albalate del Arzobispo, Teruel)

## BIBLIOGRAFÍA

Bea, M.

2012 Recurrent sites and territorial hierarchy in the Levantine rock-art of Aragon. In *The Levantine Question: Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*, edited by J. Julio Garcia, Hipólito Collado and George Nash, pp. 283-298. Archaeolingua Foundation, Budapest.

Bea, M.

2013 *Val del Charco del Agua Amarga. 1913-2013 Centenario de un descubrimiento*. Comarca del Bajo Aragón, Teruel.

Beltrán, A.

1993 *Arte rupestre en Aragón*. Zaragoza.

García-Puchol, O., L. Molina, y R. García-Robles.

2002 El Arte Levantino y el proceso de neolitización en el arco mediterráneo peninsular: el contexto arqueológico y su significado. *Archivo de prehistoria levantina* 25:61-90.

Llavori de Micheo, R.

1988-1989 El arte postpaleolítico levantino de la península Ibérica. Una aproximación sociocultural al problema de sus orígenes. *Ars Praehistorica* VI-VII:145-156.

Martínez-García, J.

1998 Abrigos y accidentes geográficos como categorías de análisis en el paisaje de la pintura rupestre esquemática. El sudeste como marco. *Arqueología Espacial* 19-20:543-561.

Taçon, P.

2008 Marks of posesión: the archaeology of territory and cross-cultural encounter in Australia and South Africa. In *Handbook of Landscape Archaeology*, edited by B. David and J. Thomas, pp. 218-227. Left Coast Press, Walnut Creek.

Utrilla, P.

2005 Arte rupestre en Aragón. 100 años después de Calapatá. In *Arte rupestre en la España Mediterránea*, pp. 341-378. Alicante.

Utrilla, P.

2013 Arte esquemático en la Cuenca del Ebro 2: Extensión, paralelos muebles y yacimientos asociados. En *II Congreso Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica*, editado por J. Martínez García y M. S. Hernández Pérez, pp. 223-242. Vélez-Blanco.

Utrilla, P., y M. Martínez-Bea

2006 Arte levantino y territorio en la España mediterránea. *CLIO-Arqueológica* 20:17-52. Recife.

2009 Acerca de la cronología del arte esquemático. Terminología, superposiciones y algunos paralelos mobiliarios aragoneses. En *Estudios de Prehistoria y Arqueología en Homenaje a Pilar Acosta*, editado por R. Cruz-Auñón Briones y E. Ferrer Albelda, pp. 109-140. Sevilla.

Utrilla, P., V. Baldellou, y M. Bea.

2012 Aragon and Spanish Levantine Art: a territorial study. In *The Levantine Question: Post-Palaeolithic rock art in the Iberian Peninsula*, edited J. J. Garcia Arranz, H. Collado and G. Nash, pp. 263-282. Archaeolingua Foundation, Budapest.